

Une Crise - Une Epoque - Une Galerie

Les archives de la galerie Jennifer Flay entrent aux Archives de la
critique d'art

Jean-Marc Huitorel



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/15453>

DOI : 10.4000/critiquedart.15453

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 15 novembre 2014

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Jean-Marc Huitorel, « *Une Crise - Une Epoque - Une Galerie* », *Critique d'art* [En ligne], 43 | Automne 2014, mis en ligne le 15 novembre 2015, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/15453> ; DOI : 10.4000/critiquedart.15453

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

EN

Une Crise - Une Epoque - Une Galerie

Les archives de la galerie Jennifer Flay entrent aux Archives de la critique d'art

Jean-Marc Huitorel

NOTE DE L'ÉDITEUR

Dernier arrivé, le fonds de la Galerie Jennifer Flay rejoint les collections des Archives de la critique d'art. Il y trouve sa place à côté des fonds d'archives et d'écrits des critiques, mais aussi des fonds d'institutions animées par les critiques comme ceux de la Biennale de Paris et de plusieurs centres d'art (Le Crestet, la Criée, 40mcube, ou encore Kerguéhennec). Il serait illusoire de croire qu'il suffit de consulter les fonds d'archives des artistes pour étudier leurs œuvres, de consulter les fonds de critiques pour apprécier le rôle de la critique et de consulter les fonds de galeries pour connaître les détails du marché de l'art. Le monde de l'art est composé d'un enchevêtrement de galaxies dans lesquelles soleils, planètes, satellites et comètes interagissent. Il se trouve des solidarités, ou des effets de gravitation, qui se tissent de façon inégale mais réelle dans un monde où intervient également le milieu académique. Un sociologue affuté, par exemple, pourrait déceler dans la collecte et la répartition des archives des solidarités affichées ou occultes et il serait bienvenu que des chercheurs de son espèce viennent aussi faire leur miel des documents accumulés au cours de l'activité de tels ou tels acteurs.

Si à Cologne, le centre Zadik –Das Zentralarchiv des internationalen Kunshandels– s'est donné comme objectif de conserver les archives du marché de l'art, à Rennes, les Archives de la critique d'art se concentrent, quant à elles et pour le dire vite, sur la réception symbolique des œuvres et des galeries plus que sur les valeurs du marché. Cette différence induit qu'à côté des dossiers conservés par Jennifer Flay, Fabienne Leclerc (Galerie des archives, 1989-1998) ou encore Gilles Dusein (Urbi & Orbi, 1989-1993), se trouvent les écrits de ceux qui ont commenté les travaux présentés. La proximité est bénéfique et n'empêchera pas les chercheurs de travailler sur les achats de l'Etat, des Fonds régionaux d'art contemporain ou encore de prendre la mesure d'un temps de

réception différent entre les prescripteurs publics, le marché privé et la critique suivant le parcours des artistes.

L'intérêt du fonds de la Galerie Jennifer Flay tient, comme le note Jean-Marc Huitorel, dans les engagements pris au cours des années 1990 pour des artistes aujourd'hui largement reconnus. Jean-Marc Huitorel a partagé certains de ces choix et il y fait ici allusion. Ainsi, avant d'être un froid outil scientifique, ces archives et les solidarités qui s'y révèlent sont avant tout la mémoire vivante d'un passé proche. Aux curieux, amateurs et professionnels d'en faire la découverte.

Jean-Marc Poinot

- 1 De 1991 à 2002, la galerie parisienne Jennifer Flay a successivement occupé deux espaces, l'un au 7 rue Debelleye (3^e arrondissement), l'autre au 20 rue Louise Weiss (13^e arrondissement). Les baux et autres factures d'aménagement, les statuts associatifs et autres courriers bancaires et administratifs constituent naturellement une part importante du fonds d'archives de la galerie comme de toute entreprise. Cependant, les documents les plus vivants au regard de l'histoire de l'art sont évidemment ceux qui concernent les artistes, le lien avec leur marchand, leurs expositions, leurs succès (divers) commerciaux, etc. L'histoire de la galerie Jennifer Flay est aussi celle d'une aventure française des années 1990 qui vit de jeunes galeries, emmenées par Bruno Delavallade (galerie Praz-Delavallade), ébranlées par la crise et en recherche de locaux moins onéreux, s'installer en 1997 rue Louise Weiss dans le treizième arrondissement dont le maire était alors Jacques Toubon (qui fut Ministre de la Culture de 1993 à 1995). Air de Paris, Art : Concept, Emmanuel Perrotin ou encore Almine Rech et quelques autres au fil des ans surent élaborer un modèle de collaboration (au niveau de la communication en particulier) qui a depuis fait école. Plus spécifiquement, le fonds Jennifer Flay témoigne de la richesse d'une « écurie » qui, pour avoir évolué au fil des années, n'en demeure pas moins typique de la décennie 1990. Les choix opérés par la directrice apparaissent avec le recul comme autant de symptômes d'une époque en ce qu'ils disent beaucoup de l'état de l'art qui, comme on sait, reflète l'état du monde. Si la décision d'ouvrir une galerie fut prise avant le *crack* du marché de l'art de la fin 1990, il apparaît évident que les travaux que Jennifer Flay choisit d'y montrer en sont pour une part la conséquence. Par exemple les rares peintres qu'elle présente (Lisa Milroy ou John Currin) traitent cet objet de spéculation de la décennie précédente de manière pour le moins ironique. Comme s'ils se méfiaient désormais des objets « lourds », plusieurs artistes de la galerie se tournent vers les nouvelles technologies ou la dématérialisation, produisant des objets volatiles, sinon furtifs (Xavier Veilhan, Marylène Negro), s'infiltrant dans l'espace social par des gestes subtils, souvent *in situ* (Felice Varini). Quand ils utilisent des médiums en apparence traditionnels (Alain Séchas, Michel François, Jean-Jacques Rullier, Claude Closky, Georges Tony Stoll), ils en allègent la masse en recourant soit à l'édition, soit au dessin, soit à des systèmes de lecture du monde fondés sur le jeu et la contrainte.

Plan de la galerie au 20 rue Louise Weiss, 75013 Paris © Galerie Jennifer Flay

MERIAN Paris Octobre 98



JUNGE KUNST

Im 13. Arrondissement haben sich Jung-Galeristen auf der Rue Louise-Weiss angesiedelt und fördern in der Vereinigung Scène-Est junge französische und internationale Künstler: Dazu gehören Galeristen wie Edouard Merino (Air de Paris), Jennifer Flay, Bruno Delavallade, Almine Mai Putman, Emmanuel Perrotin (mit gleichnamiger Galerie) und Florence Bonnefous (Art Concept; Foto von links). Adressen von Galerien mit zeitgenössischen Werken und Kunst der Moderne siehe „Täps und Hinweise“ unter Galerien, S. 136.

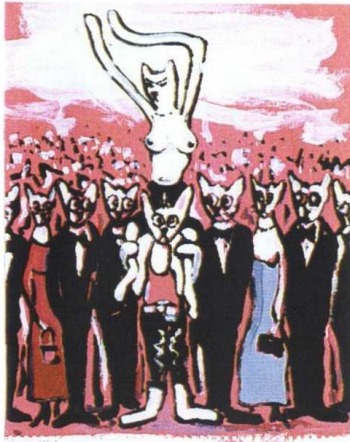
Coupure de presse sur les galeries du 13^e arrondissement © Galerie Jennifer Flay

- 2 La galerie Jennifer Flay a, dès les premiers temps de son activité, représenté l'artiste nord-irlandais Willie Doherty, un photographe qu'on pourrait qualifier de conceptuel, si cet oxymore est recevable. Mais son propos, significatif en cela des années 1990, marque un intérêt renouvelé pour la question politique (le conflit anglo-irlandais, mais pas

seulement), une sorte de retour de la peinture d'histoire revisitée par la technologie et par les nouvelles instances de la visibilité, de la trace et de la surveillance. Son œuvre n'a cessé jusqu'à ce jour de s'affirmer dans le contexte de l'art comme l'une des plus puissantes alors que la photographie tend par ailleurs à se recentrer sur son histoire spécifique et sur ses réseaux de diffusion.

- 3 Cependant une galerie, fût-elle excellente, est aussi le témoin autant que l'acteur de moments de large visibilité suivis de périodes creuses quant à l'activité des artistes. On se souvient du choc qu'avait constitué l'apparition des photographies familiales, à la fois très esthétisantes et très dures, de Richard Billingham. On le vit beaucoup sur la scène française, précisément durant sa collaboration avec la galerie Jennifer Flay, beaucoup moins depuis quelques années.

Séchas
 Titre : "Woodstock à Bayreuth"
 Date : 1997
 Technique : acrylique sur papier
 Dimensions : 60x52cm
 45,5x36,5cm (hors cadre)



Document illustrant la vente de l'œuvre d'Alain Séchas *Woodstock à Bayreuth*, 1997 (détail) © Galerie Jennifer Flay

- 4 L'essentiel des archives de la galerie est constitué de dossiers d'artistes. On y trouve à la fois les courriers échangés (entre l'artiste et la galerie, mais aussi entre la galerie et les différents partenaires, musées et centres d'art, commissaires d'exposition et collectionneurs, avocats parfois en cas de conflit, il y en eut...), les articles de presse, les cartons d'invitation, les factures diverses, les schémas d'accrochage, les photographies d'œuvres et d'expositions, bien d'autres documents encore, intéressants à divers titres. De nombreux itinéraires d'artistes importants sont marqués par leur passage chez Jennifer Flay. Si les collections publiques françaises possèdent des œuvres majeures de Michel François, de Xavier Veilhan, d'Alain Séchas, de John Currin, de Claude Closky, de Mélanie Counsell, de Zoe Leonard, c'est parce qu'il se trouva à Paris une galerie qui les représenta et qui travailla à les faire connaître et acheter.

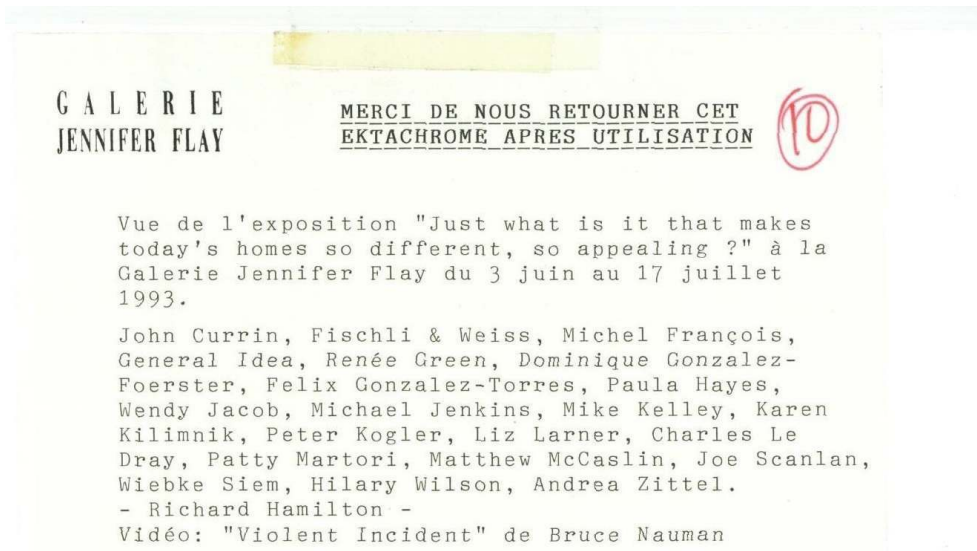


JOHN CURRIN

exposition du 29 octobre au 3 décembre 1994
vernissage le 29 octobre de 18h à 21h

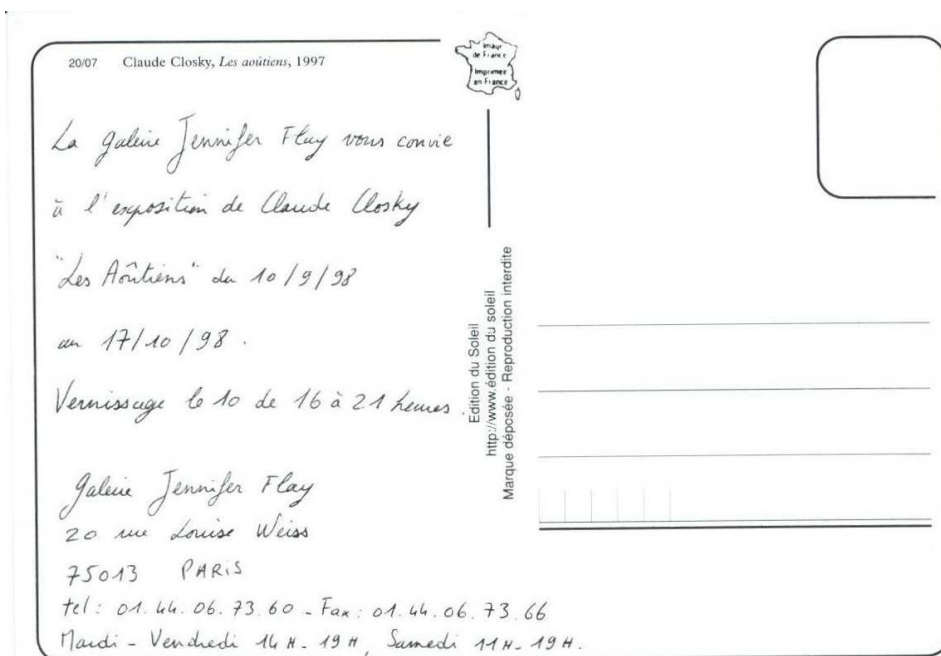
GALERIE JENNIFER FLAY

Invitation for the exhibition *John Currin* (29 October-3 December 1994), Paris : Galerie Jennifer Flay
[both sides] © Galerie Jennifer Flay



Légende d'un ektachrome illustrant une vue de l'exposition *Just what it is that makes today's homes so different, so appealing?* © Galerie Jennifer Flay

- 5 Outre les monographies, Jennifer Flay a régulièrement organisé des expositions collectives et thématiques qui dirent à chaque fois les préoccupations et les orientations du lieu et qui, en présentant des artistes extérieurs à la galerie, produisirent un panorama significatif de l'art international du moment. Ainsi dans *Not Quiet* (1992)¹, on vit des œuvres de Felix Gonzalez-Torres (le titre était de lui) ; dans la très référencée *Just what is it that makes today's home so different, so appealing?* (1993)², on trouva, outre des artistes de la galerie, General Idea, Renée Green, Wendy Jacob, Joe Scanlan ou Andrea Zittel. *Body Beautiful* (2000)³ donna à voir John Coplans, Seydou Keita, Sarah Lucas, parmi d'autres. Et qu'une exposition comme *Soyez réalistes, demandez l'impossible* (2001)⁴ parvînt à montrer ensemble la plupart des artistes de la galerie prouve si besoin est la cohérence des choix de celle-ci.



Claude Closky, carte postale *Les Aoûtiers*, 1997 annonçant l'exposition *Les Aoûtiers* (10 septembre-17 août 1998) © Galerie Jennifer Flay

- 6 Le fait qu'une galerie d'art contemporain décide de déposer ses archives dans une institution comme les Archives de la critique d'art signifie également que sa fondatrice place son activité sous le regard de la critique d'art, que les œuvres, qu'elle montra et défendit, furent tout autant soumises au jeu du marché qu'au jugement critique. Il se trouve que les débuts de la galerie Jennifer Flay correspondent *grosso modo* à mes propres débuts dans la critique d'art. Il se trouve encore que très vite je me suis intéressé à des artistes exposés chez Jennifer Flay et qui constituent, de ce fait, une partie de son fonds d'archives. Quand bien même je n'ai jamais écrit sur lui, je me suis très tôt approché du

travail de Claude Closky, du temps des Frères Ripoulain puis au moment précis où il passa d'une forme de peinture abstraite à ce qui constitue depuis lors le cœur de son travail, cette libre inspiration oulipienne dont il a fait sa manière de lire le monde et de le donner à voir. Il est un autre artiste, à certains égards proche de Claude Closky, Jean-Jacques Rullier, dont je retrouve dans la boîte qui lui est consacrée le carton de son exposition de mars-avril 1993, avec qui j'ai régulièrement travaillé. Sa discrétion le tient à l'écart des feux de l'actualité, mais il est l'un des artistes les plus subtils et les plus justes qu'il m'ait été donné de fréquenter. Son art consommé du dessin par lequel il dresse l'inventaire à la fois particulier et partageable des pratiques humaines, fut précédé de l'inventaire d'objets et d'images, le plus souvent sous la forme de collections et de posters qu'on eut alors l'occasion de voir rue Debelleye. En 1996, je rencontre Marylène Negro lors d'une exposition organisée par Guy Tortosa à Limerick en Irlande. Nous poursuivons depuis une sorte d'idéal de ce qu'on pourrait appeler le compagnonnage artiste/critique, entre organisation d'expositions, écriture de textes, échanges permanents. Je me souviens en particulier de l'exposition à la galerie Jennifer Flay (2001) où elle montra la série *Eux/Them*, troublants portraits de mannequins pris dans les vitrines des magasins. Cette œuvre est emblématique d'une époque qui négocia ferme avec les apparences et la réalité, s'inventant les moyens de le faire, variant constamment les angles d'attaque. Marylène Negro est à mes yeux une artiste majeure et les nombreuses vues de ses expositions ici sont les témoins d'un temps de renouvellement et de positionnement dont une autre artiste de la galerie, Dominique Gonzalez-Foerster, demeure l'une des plus connues. Si j'ai peu fréquenté Alain Séchas du temps de sa présence à la galerie Jennifer Flay, il est devenu depuis le début des années 2000 l'un de ceux dont je me regarde le plus attentivement le travail. Je suis convaincu que ce qu'il mit en œuvre alors, cet univers dessiné et sculpté de chats dubitatifs, se prolonge aujourd'hui avec force cohérence dans ses peintures abstraites. Lui, comme Marylène Negro, et comme d'autres que ce fonds d'archives me fait retrouver, par les questions qu'ils posent à l'art, à ses attitudes et à ses formes, font de ces années 1990 un creuset où les décennies 2000 et 2010, qui se sont tournées vers d'autres cieux, ne continuent pas moins de se nourrir.

AUTORISATION DIFFUSION HAUT-PARLEUR DANS LA RUE !

Commissariat de Police, 5 rue Péreux 75003 Paris
 - M. Riviére : 42 78 40 00 Poste 417

+ Courrier au Préfet de Police : D.C.T.C. (Direction Circulation Transport et Commerce des Transports)
 43 29 12 44

Préfecture de Police : 7 Bd du Palais 75004 (42 60 33 22)

5072 ADAM : 39 bis rue de Tancrède 75015 (45 31 27 81)

**VOUS AVEZ ETE CHOISI(E)
 POUR PARTICIPER A UNE OEUVRE SONORE
 DE MARYLENE NEGRO.**

2^{ème} cabinet 42 78 40 00

Avant le 21 octobre 1992, sélectionnez parmi la liste suivante une formule et une seule, puis téléphonez au 40 21 68 04 précédé du 16-1 si vous appelez de province.

Sur le répondeur, anonymement et sans rien dire d'autre, prononcez l'expression que vous avez choisie parmi :

- Un peu
 - Beaucoup
 - Passionnément
 - A la folie
 - Pas du tout

L'exposition aura lieu au 6^{ème} étage de la Galerie Jennifer Flay, 7, rue Debelleye, dans le 3^{ème} arrondissement de Paris, du 24 octobre au 28 novembre 1992.

Vous êtes cordialement convié(e) au vernissage le samedi 24 octobre à partir de 18 heures.

Merci de votre appel, votre voix compte!

NOTES

Document de travail annoté lié à la participation à une œuvre sonore de Marylène Negro, 1992 © Galerie Jennifer Flay

1. *Not Quiet* (Felix Gonzalez-Torres, Liz Larner, Christian Marclay et Matthew McCaslin), 21 mars-25 avril 1992
2. *Just what is it that makes today's home so different, so appealing?* (John Currin, Michel François, General Idea, Renée Green, Dominique Gonzalez-Foerster, Felix Gonzalez-Torres, Paula Hayes, Wendy Jacob, Michael Jenkins, Karen Kilimnik, Peter Kogler, Liz Larner, Charles Ledray, Patty Martori, Matthew McCaslin, Joe Scanlan, Wiebke Siem, Hilary Wilson, Andrea Zittel – avec Fischli & Weiss et *Violent Incident* par Bruce Nauman), 3 juin-17 juillet 1993
3. *Body Beautiful* (Richard Billingham, John Coplans, Angus Fairhurst, Michel François, Seydou Keita, Sean Landers, Zoe Leonard, Sarah Lucas, Malick Sidibé), 15 juin-29 juillet 2000
4. Exposition anniversaire des premiers dix ans de la galerie Jennifer Flay, 26 avril-28 juillet 2001